

TIC et formation aux humanités

Par Patrick Lanneau¹

Communication et atelier présenté aux Journées de la Francophonie XIIIe édition, 27-29 mars 2008 de Iasi (Roumanie)

Abstracts

TIC invade our world and school. Since the eighty's, they invade training. After being a subject of study, TIC are a tool for other domains, and now, in France, TIC are in programs of different subjects. If this introduction was easy in technological studies, in scientific studies, it's more difficult in human sciences and literature. We think that common use will be the motor of this integration. We'll see in our text the relation between literary studies and multimedia and how to include questions about multimedia into literary studies.

We'll present an example of school sequences about cinema studies. How to read a film sequence and the link between the screenplay of the film and the film and how the film is edited.

The paper leads to the question of editing a film and the Koulechov effect. It brings to the status of truth in multimedia, TV, cinema...

Introduction

Les TIC ont envahi notre nouveau siècle et investi l'école où depuis les années 80 on les a intégrées à la formation. Après la tentation d'en faire une discipline, on en a fait rapidement un outil au service des disciplines et aujourd'hui, en France, les injonctions institutionnelles sont fortes dans les programmes de toutes les disciplines pour les intégrer dans la formation.

Cette introduction s'est faite avec une large facilité dans les disciplines technologiques à vocation professionnelle : c'est la pulsion de l'industrie et des technologies qui a facilité sa diffusion.

Elle s'est fait aussi assez facilement dans le domaine des disciplines scientifiques, avec l'introduction de l'EXAO dans les sciences expérimentales, et avec l'intrusion de la calculatrice dans l'apprentissage des mathématiques. Un rapide retour sur ce phénomène montre par ailleurs que pour cette discipline là, l'intrusion des TIC a moins été le fait de l'institution que de la société et circuits commerciaux qui ont mis l'école face à la lame de fond de la diffusion de cet outil à tous les niveaux de la société.

¹ PLP Lettres Histoire, LP Bourdelle, Montauban, Formateur à l'IUFM Midi-Pyrénées.

Elle a plus de difficulté à se réaliser dans les disciplines du domaine de l'humanisme ou des sciences humaines (lettres, histoire géographie, langues, sciences économiques, arts...). On peut cependant tabler, comme pour les mathématiques, que c'est des transformations des pratiques culturelles de la société que viendra le moteur de l'intrusion des TIC dans les disciplines dites « littéraires ».

Nous allons dans la suite nous intéresser plus particulièrement à l'enseignement que dispense en général le professeur de lettres, qu'on le regarde comme un professeur de littérature, comme un professeur de français (langue première), ou bien comme un professeur de FLE.

Du monde de l'écrit au monde du multimédia

La révolution culturelle des nouveaux supports d'information

Jusqu'aux années 70, l'information était essentiellement liée à l'écrit. Le premier loisir d'un adolescent jusqu'à cette époque là était souvent la lecture. Il allait aussi au cinéma, mais ce média, du fait des coûts et de la disponibilité, représentait certainement bien moins d'heures de loisirs que la lecture.

A la fin de la période, à partir des années 60, la télévision a commencé à se diffuser dans les familles, mais son usage était limité par la résistance des familles, le manque de diversité des programmes et le manque de qualités techniques.

A cette époque là, un adolescent passait parfois plusieurs heures par jour à lire, il allait au mieux une fois par semaine au cinéma et ne regardait la télévision que quelques heures par semaine, s'il en disposait à la maison.

La transmission de l'information passait alors essentiellement par l'écrit, et l'école, parce qu'elle était le point de rencontre dominant entre les jeunes et les enseignants, majoritairement détenteurs du savoir académique.

Ceci explique le prestige que l'école avait jusqu'à cette époque là, et les objectifs de formation qu'en avaient les maîtres. Ceci explique le sentiment dans le public et chez les fabricants d'opinion d'un âge d'or de l'école où les maîtres étaient respectés, l'école vénérée et les élèves studieux.

A partir des années 70, la télévision s'est largement répandue dans le public. Ses innovations technologiques (couleur, écran plus grand, baisse des prix), la multiplication des programmes, ont augmenté son attrait et sa diffusion au point que les adolescents ont largement modifié leurs pratiques culturelles. Aujourd'hui, ils passent plusieurs heures quotidiennes devant la télévision et la plupart ont délaissé la lecture. Le temps consacré à ces médias respectifs s'est approximativement inversé.

Selon l'enquête « Réseaux » n 17 , en 1999, ils n'étaient plus que 13% à lire « tous les jours ou presque », mais 75% à regarder quotidiennement la télévision. 61% allaient au cinéma au moins une fois par mois. En 2005, 55% des français, toutes catégories confondues, regardaient la télévision plus de 2 heures par jour

(http://www.insee.fr/fr/ffc/chifcle_fiche.asp?ref_id=NATSOS05439&tab_id=413) et 42% ne lisaient aucun livre (http://www.insee.fr/fr/ffc/chifcle_fiche.asp?ref_id=NATSOS05430&tab_id=398), 15% lisant plus d'un livre par mois...

Depuis les années 2000, un autre phénomène est venu s'ajouter à cette intrusion massive de la télévision dans le champ des outils d'accès à l'information et à la connaissance, les TIC, qui recouvrent l'accès à une large palette d'outils multimédias, CD et DVD, internet en ligne, vidéo en ligne, télévision numérique... Cette dernière marque même une mutation dans la façon de regarder la télévision : ce qui était un spectacle familial devient maintenant une activité individuelle et solitaire.

Ainsi, si jusqu'en 1960 l'écrit était l'outil largement dominant de l'accès à l'information et aux pratiques culturelles, il a depuis été fortement concurrencé par l'image d'abord, puis par les contenus multimédias au sens large.

Les apprentissages scolaires des outils d'accès à l'information

Parallèlement, l'école a peu modifié ses pratiques et les sujets d'études sur lesquels elle a offert une formation aux élèves. Elle a continué à privilégier l'écrit comme support à l'étude de la littérature et des arts. Ainsi, nul ne s'étonne à l'école d'étudier le théâtre au travers du texte théâtral sans en faire ou en regarder. L'étude du cinéma est complètement laissée de côté, les élèves sortent de leur scolarité en connaissant leurs classiques dans les domaines de la poésie, du roman ou du théâtre, mais ils ignorent tous les classiques du cinéma. On leur a fait lire Corneille ou Racine, mais ils ignorent tout, non seulement d'Eisenstein ou de Dziga Vertov, mais encore de Fellini ou de Pasolini. Ils ne savent pas qui sont les Enfants du Paradis et ne savent pas pourquoi « T'as d' beaux yeux, tu sais... »

Or, du fait de leurs pratiques culturelles ils seront majoritairement confrontés aux œuvres cinématographiques plutôt qu'aux œuvres théâtrales par exemple. On peut le déplorer, mais on ne peut nier que l'école laisse des cohortes d'élèves sortir de son sein sans avoir la culture de base pour priser le cinéma ou le multimédia comme une culture. Ignorant les classiques, ils passent à côté du plaisir de la référence et de l'intertextualité dans les représentations multimédias auxquelles ils consacrent, selon les études statistiques, plusieurs heures par jour.

Apprendre à lire l'image animée : lire le cinéma.

Problématique du dé-montage

Pour comprendre quelque chose, il est parfois utile de savoir comment cette chose a été fabriquée. Plutôt que d'expliquer au travers d'un récit la genèse d'un film, nous allons procéder à une pratique commune dans le monde de l'industrie, y compris dans le monde des technologies informatiques : la rétro-ingénierie (*reverse engineering*),

autrement dit, le démontage, la dé-construction pour reprendre le concept théorisé par Derrida.

Pour ce faire, nous partirons d'un film véritable que nous allons tout d'abord ramener à une succession de plans. Au cinéma, on appelle « plan » une succession d'images cinématographiques filmées en continue.

Selon wikipedia , « Un plan est une prise de vues sans interruption. Un plan ne dure généralement que quelques secondes et constitue l'unité de base du langage cinématographique. Différents plans sont associés lors du montage pour constituer une scène ou une séquence. » ([http://fr.wikipedia.org/wiki/Plan \(cinéma\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Plan_(cinéma))).

Pour cela on utilisera un logiciel qui nous permettra de « feuilleter » le film image par image.

L'analyse de chaque plan nous amènera à un certain nombre d'observations. En particulier, on imaginera pour chacun le positionnement des objets et personnages apparaissant dans le plan et on situera l'appareil de prise de vue relativement à ces objets. On évaluera l'angle de champ de prise de vue et les mouvements éventuels de caméra.

Nous avons choisi à dessein comme sujet d'expérimentation un film ancien où les possibilités technologiques sont limitées. En particulier, on n'y est pas confronté aux images de synthèse ou aux mouvements de caméra complexes réalisés par des automates. Dans le cinéma traditionnel, la caméra, du fait en particulier de son poids et de l'exigence de stabilité de l'image, est fixée à un dispositif. Elle n'a qu'un degré de liberté. Elle peut mouvoir son axe optique selon le seul axe de liberté de la rotule qui la fixe au pied. Filmer vers le haut, vers le bas, selon un mouvement angulaire latéral ou vertical. On peut en outre fixer le support de la camera sur un rail pour déplacer la camera longitudinalement pendant la prise de vue, permettant ainsi le mouvement de « travelling », différent du zoom où une variation de l'angle optique de prise de vue simule une illusion de rapprochement ou d'éloignement. Le zoom n'apparaît qu'après 1949 (Zoom Berthiot).

Nous avons choisi pour notre travail le film « La Belle et la Bête » de Jean Cocteau, tourné en 1945. Réalisé par un cinéaste reconnu aussi comme un poète et un écrivain de grand talent, il convaincra les tenants de la littérature. Il ne s'agit pas d'un cinéma industriel, hollywoodien, commercial, mais de l'œuvre d'un poète, d'un romancier (Le Potomak, les Enfants Terribles...), d'un dramaturge (Antigone, La Machine Infernale...), académicien français qui plus est.

Tourné avec les moyens de 1945, ce film met en œuvre des outils classiques. Il est tourné avec du vrai film, de véritables caméras trente-cinq millimètres, dont la masse nécessite des moyens classiques qui limitent la latitude du réalisateur. Pas de plan-séquence, de caméra portée aux mouvements complexes. Là, tout est analysable simplement.

Scénario d'un dé-montage : dé-monter « La Belle et la Bête »

Objectifs

Les objectifs de la séquence sont multiples.

Il y a évidemment des objectifs disciplinaires : apprendre comment est fabriqué un film, comment il est monté à partir de plans multiples. Parallèlement, on a aussi pour objectif d'acquérir le vocabulaire nécessaire à la description du discours cinématographique : typologie des plans, notions de déplacement de caméra, d'angle de prise de vue.

L'objectif « disciplinaire » de la séquence est de voir comment le film a été monté. Il est aussi d'aborder quelques particularités de la production des œuvres cinématographiques, comme les contraintes du tournage, les contraintes du matériel qui contraignent la fabrication de l'œuvre. Il est enfin d'apprendre des éléments de vocabulaire pour rendre compte de l'image cinématographique.

Ainsi, on abordera les notions de cadrage, de champ et contre champ, d'angle de prise de vue.

Mais le véritable objectif, le plus fondamental, est de développer chez l'élève l'esprit critique. Il s'agit d'une compétence transdisciplinaire, présente dans les programmes de l'enseignement secondaire français, tant dans le domaine disciplinaire des lettres que dans celui de l'histoire et de la géographie ou des sciences humaines.

Plus précisément ici, l'objectif est d'amener l'élève à remettre en cause ses représentations quand au statut de la vérité.

En cela, l'objectif final est de travailler dans la construction de la citoyenneté, pour amener l'élève à remettre en cause les certitudes que les médias pourraient lui suggérer et en faire un citoyen responsable.

Documents, outils

Le début du scénario de « La Belle et la Bête » de Jean Cocteau est distribué aux participants en début de séquence.

Après lecture, on visionne le début du film correspondant au scénario lu.

On distribue un tableau de démontage où seront notés pour chaque plan le cadrage, la durée exacte, les actions, le son.

Scénario de la séquence pédagogique

On utilise pour la démonstration un logiciel de montage vidéo que l'on va détourner de sa fonction. En l'occurrence, on utilisera le logiciel iMovie (ed. Apple Computer) qui accepte facilement d'importer un long clip puis permet de le visualiser éventuellement image par image, et de le scinder à l'image près. Ce logiciel livré avec tout ordinateur doté de Mac Os X est simple d'emploi, pensé pour être utilisé par n'importe qui après une initiation rapide. On ne sera donc pas contraint par l'outil technique qui s'effacera

rapidement derrière les intentions de l'opérateur. On pourra utiliser sur plate-forme Microsoft « Windows Movie Maker ».

En lancement, on présentera nos objectifs, et les raisons qui nous ont amené à réaliser cette séquence. On présentera aussi le matériau de l'étude, on présentera l'auteur du film en le replaçant dans son contexte historique et littéraire. L'un de nos objectifs n'est-il pas l'intertextualité ? Cela justifie le choix d'un film « à la croisée » sur de multiples niveaux. A la croisée du conte et du cinéma (le film est tiré du conte de Mme Leprince de Beaumont), à la croisée du théâtre et de la poésie, à la croisée de la littérature en révolution dans la première moitié du vingtième siècle.

On demandera à un des participants de venir à la manœuvre sur l'ordinateur, le reste des participants suivant sur un vidéo-projecteur.

Les participants travaillent à partir du texte du scénario original de Cocteau qui sert de référence. On vérifiera tout au long du dé-montage à quel moment Cocteau l'a respecté et à quels moments il s'en est éventuellement écarté. Les participants disposent aussi d'un tableau où ils notent pour chaque plan sa durée, le cadrage, l'angle de prise de vue, le texte dit par les acteurs, les éléments de la piste sonore. On pourra pour certains plans particuliers réaliser un croquis de la disposition des décors et personnages, et situer sur ce schéma la position probable de la caméra.

La lecture du film sera linéaire et c'est dans cette linéarité que l'on s'arrêtera sur chacun des plans qui exige un commentaire.

L'opérateur visualisera l'extrait de film et repèrera chaque changement de plan. Il procédera à un repérage à l'image près pour scinder le film en chacun des plans qui le constituent.

Le logiciel indique la durée exacte de chaque plan en secondes et à l'image près (cela permettra de voir qu'un film est une succession d'images, 24 par seconde dans le film cinématographique).

Pour chaque plan, on garnira le tableau en annexe. Indication de la durée du plan, du décor, des personnages, du son, des actions, de la position de la caméra, de son champ (angle de prise de vue : grand-angle, téléobjectif...), de son orientation (droite, plongée, contre-plongée...), de ses mouvements éventuels (dans ce type de cinéma, uniquement travelling et mouvement de l'orientation de l'angle de prise de vue).

Chaque plan sera l'occasion d'une analyse de l'image et d'une réflexion sur les problèmes posés par le tournage de ce plan. On s'arrêtera en particulier sur un couple champ / contre-champ où l'on fera un schéma du positionnement de la caméra dans chaque plan consécutif pour montrer que de tels plans ne peuvent être tournés dans une continuité temporelle.

Quelques attendus

Le premier attendu est la prise de conscience que l'objet filmique n'a pas été réalisé dans une continuité temporelle.

Un autre attendu est la prise de conscience que la vérité n'est pas une chose si simple à atteindre... L'image est encore souvent perçue comme une preuve : Je l'ai vu à la télévision, donc, c'est vrai... On se souvient de l'impact qu'eut l'émission d'Orson Welles sur le roman « La Guerre des Mondes »... Je l'ai vu au journal télévisé, donc c'est vrai...

Enfin, un dernier attendu serait une ouverture sur une notion importante dans la réflexion sur le discours cinématographique, l'effet Koulechov.

Koulechov est un théoricien du constructivisme soviétique. Ses apports à la notion de montage au cinéma sont très importants. Il est connu des historiens du cinéma pour avoir réalisé la première expérience de montage montrant que c'est le contexte qui crée le sens.

On peut voir une illustration de l'expérience ici : http://www.linternaute.com/hightech/dossier/video/montage/conseils_montage/1.shtml

Koulechov avait demandé à Mousjoukine, un acteur très connu en Russie dans les années 20, de rester avec la même expression, immobile, le temps que le cameraman fasse un plan assez long de lui. Ensuite Koulechov a filmé une assiette de soupe, une fille qui joue dans la rue et un cercueil. Au montage il a entrecoupé ces trois plans différents du même plan de Mousjoukine pour obtenir les scènes suivantes :

1-Mosjoukine / Soupe / Mosjoukine

2-Mosjoukine / Fille / Mosjoukine

3-Mosjoukine / Cercueil / Mosjoukine

Il a ensuite projeté ces scènes à un public en demandant de noter les impressions sur le jeu de l'acteur. La quasi unanimité des spectateur a jugé que Mosjoukine était un acteur exceptionnel, qu'il jouait très bien la faim, la joie devant une fille qui joue et la tristesse face à la mort.

L'effet Koulechov est donc un procédé de montage en trois plan, qui consiste à utiliser le réflexe d'assimilation du cerveau humain : le sujet ne peut s'empêcher de mettre en rapport trois plans successifs, le montage crée dans la succession de deux plans un sens qui n'existait précédemment dans aucun des deux plans isolés.

L'expérience est capitale puisqu'elle illustre le fait que le sens n'est pas dans l'image, mais dans la lecture qu'en réalise le sujet. En outre, cette mise en sens échappe à la conscience, elle est téléguidée par notre infrastructure neurologique qui construit des illusions de sens similaire aux illusions d'optique. Cette mise en sens fonctionne évidemment aussi au niveau du récit, mais il est plus difficile de la mettre en évidence que dans l'expérience de Koulechov. C'est en ce sens que la démonstration de l'effet Koulechov dans un cadre pédagogique, dans un environnement de formation, est

déterminante dans la prise de conscience de la relativité du sens, et par conséquent dans la construction de l'esprit critique.

Le montage est un discours. Il affecte le statut de la vérité. Que croire ? On mettra peut-être en rapport cette réflexion sur le montage cinématographique qui affuble le discours réel des oripeaux d'une vérité indiscutée avec la littérature de Paul Auster, ou avec « Le Pendule de Foucault » d'Umberto Eco... Mais il ne s'agit là que d'œuvres de fiction, de constructions ambiguës qui nous trompent dans l'illusion de la raison. A la lecture de ces œuvres, on sait que l'on a été berné, on voit bien la couverture qui a servi à cela, mais on ne sait plus à quel moment on a basculé dedans. Le montage enlève les artifices pour laisser à nu la faiblesse de notre substrat neurologique : c'est notre propre cerveau qui génère les illusions... Nietzsche écrivait « Rien n'est vrai, tout est permis ». Hélas, tout est vrai, ce sont nos sens qui nous plongent dans l'illusion et brouillent le sens.

Bibliographie

Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, éd. de Minuit, 1967.

Jean-François Hersent, *Les pratiques culturelles adolescentes*, BBF 2003 - Paris, t. 48, n° 3 (<http://bbf.enssib.fr/sdx/BBF/frontoffice/2003/03/document.xsp?id=bbf-2003-03-0012-002/2003/03/fam-dossier/dossier&statutMaitre=non&statutFils=non>)

Olivier Donnat, *Pratiques culturelles et usages d'internet*, 2007, <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/fr/pratiquesinternet.pdf>

Sur Eisenstein et Dziga Vertov :

Benoit Plante, *Vertov Et Eisenstein*, Université de Laval, <http://www.ouida.net/russistica/bplante.pdf>

Lev Koulechov, *l'art du cinéma et autres écrits*, l'âge d'homme, 1994.

Lev Koulechov, *vers une théorie de l'acteur*, l'âge d'homme, 1994

La belle et la bête.

Scénario de Jean Cocteau

L'enfance croit ce qu'on lui raconte et ne le met pas en doute.
Elle croit qu'une rose qu'on cueille peut attirer les drames
5 dans une famille.

Elle croit que les mains d'une bête humaine qui tue se mettent
à fumer et que cette bête en a honte lorsqu'une jeune fille habite
sa maison.

Elle croit mille autres choses bien naïves.
10 C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour
nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots
magiques, véritable "Sésame ouvre-toi" de l'enfance :
Il était une fois...

15 *Plan moyen de l'auteur, Jean Cocteau et, vêtus de leur
costume du film, des comédiens Jean Marais et Michel Auclair.
Ils écrivent leur nom sur un tableau noir, alors qu'on entend off
la voix des techniciens.*

TECHNICIENS (off). Moteur !... Ça tourne... «La Belle et la
20 Bête». Trois. Première fois... (un temps) Coupez ! Une minute.

*Gros plan de la claquette sur laquelle sont inscrites les
références du plan et le titre du film. Elle claque.*

MAISON DU PÈRE EXTÉRIEUR JOUR.

25 *Le verger. Plan moyen de la fenêtre de la chambre des sœurs.
Cris off des filles. Panoramique vers le bas découvrant une cible.
Une flèche s'y plante.*

FÉLICIE (off) Oh ! Celle-là !
ADÉLAÏDE (off) Tu la connais, elle ne sait rien faire.

30 *Plan moyen de dos de Ludovic (le fils) venant de tirer. Il cède
la place à son ami Avenant qui, arc à la main, s'apprête à tirer.*

LUDOVIC. Ton pied ?
AVENANT. Quoi, mon pied ?
LUDOVIC. Il n'est pas sur la ligne. Tu triches.

35 *Avenant hausse les épaules et continue de viser. Ludovic se
précipite et le bouscule. Le coup part.*

*Travelling avant très rapide : gros plan de la main bousculée
et de la flèche qui part en chandelle.*

40 CHAMBRE DES SŒURS - INTÉRIEUR JOUR

*Gros plan en plongée du parquet de la chambre, près de la
fenêtre, entre la penderie et le lit. Cabriole, le chien, est couché
et dort au soleil. La flèche se plante près de lui dans le parquet.
Cabriole se sauve en hurlant. Fracas de verre cassé et de
45 guéridon renversé.*

*Plan semi-général : Adélaïde monte sur une chaise. Derrière
elle, elle a renversé une petite table couverte de flacons et de
poudre. Elle a sali sa robe. Aboiements off du chien. Plan
rapproché des flacons qui coulent.*

50 ADÉLAÏDE (off) Ma robe !

*Retour au plan semi-général : Félicie (en grande toilette
comme sa sœur Adélaïde) se regarde dans un miroir à main. Elle
est assise, la jambe tendue vers Belle (qui, elle, est en servante),
à genoux, en train de chausser sa sœur. Félicie se tourne vers
55 Adélaïde hors champ.*

FÉLICIE. Qu'est-ce que tu as ?
Plan américain : Félicie, de profil, évitant Belle.

ADÉLAÏDE (off). Ils ont tiré une flèche dans la chambre.
FÉLICIE. Oh !

60 *Elle tourne de l'œil et tombe à la renverse. Soutenue par les
mains de Belle qui entrent dans le champ, Félicie traversant le
champ vers la fenêtre.*

*Fenêtre vue de l'extérieur : on voit Félicie qui s'agite. En
arrière, Adélaïde à la renverse, la tête de Belle penchée sur elle.*

65 ADÉLAÏDE . Espèce de voyous !... Vous pouviez nous crever
un œil.

*Le verger : plongée rapprochée de Ludovic et Avenant avec
leur arc, à l'endroit d'où ils ont tiré, le nez levé vers la fenêtre,
se couvrant le visage de la main en raison du soleil.*

70 AVENANT. Belle n'a rien ?
*Contrechamp : contre-plongée de la maison avec Félicie à la
fenêtre.*

FÉLICIE. Belle ! Toujours Belle ! Peu importe Belle !
*La chambre : plan moyen des trois sœurs et du chien près de
75 la fenêtre.*

FÉLICIE. Vous avez failli tuer Cabriole.
*Le verger : Plan moyen des deux garçons qui s'avancent vers
le perron de la maison, leur arc à la main. On continue
d'entendre en off les cris des filles et les aboiements du chien.*

80 GRANDE SALLE DU MARCHAND. INTÉRIEUR JOUR.

*Plan d'ensemble pris sur praticable au niveau du palier des
chambres. Les deux sœurs sortent de la chambre avec robes de
fêtes et chapeaux à plumes ; Cabriole sous le bras de Félicie.*

85 *Elles retiennent leur robe et descendent de l'escalier (contre-
plongée). L'appareil les suit jusqu'en bas, où se trouvent les
deux garçons.*

LUDOVIC. Les voilà !
FÉLICIE (criant vers le haut). Belle, tu nettoieras le parquet ;
90 nous allons être en retard chez la duchesse.

*Plan moyen au bas de l'escalier. Les deux garçons parlent
entre eux. Les filles passent, très hautaines, dans le champ.*

ADÉLAÏDE . Assassins !
LUDOVIC (bas à Avenant). Mes sœurs sont des garces.

95 *Avenant ne se retourne même pas. Son regard est fixé vers le
haut de l'escalier. Ludovic sort du champ. Plan d'ensemble pris
depuis la porte. En premier plan, le rideau. Les sœurs se dirigent
vers l'appareil, suivies de Ludovic qui s'arrête au milieu de la
pièce.*

100 FÉLICIE (en marchant). Boire, courir les filles et tricher au
jeu ! Pour le reste, ils s'en moquent.
*Travelling avant sur Ludovic (jusqu'au plan rapproché) qui se
remet en marche.*

LUDOVIC. Quand on n'a plus d'argent, on reste à la maison à
105 raccommoder le linge et à faire briller les casseroles.

*Il s'arrête.
Plan américain serré : en premier plan, les sœurs de face.
Elles sont arrêtées, tournant le dos à Ludovic, et l'écoutent
furieuses en se regardant du coin de l'œil. Ludovic s'avance.*

110 LUDOVIC. Regardez-moi ces garces qui se prennent pour des
princesses et qui ne se rendent même pas compte que tout le
monde leur rit au nez.

*Il s'arrête près d'elles.
ADÉLAÏDE (à sa sœur). Réponds-lui...
115 FÉLICIE (hautaine). Il serait trop content.
Elles sortent du champ suivies par Ludovic.*

COUR DE LA MAISON. EXTÉRIEUR JOUR

*Les sœurs, très guindées, descendent le perron.
120 Ludovic passe la tête par la porte.*

LUDOVIC. Oh, les belles !... Oh, qu'elles sont belles.
ADÉLAÏDE . Dépêchons-nous. Nous allons manquer le
concert.

Ludovic sort sur le perron et les imite avec des singeries.
125 LUDOVIC. Oh, les ravissantes, les divines !... Oh, les
niaises !

FÉLICIE (appelant). Petit laquais !... Petit laquais !
LUDOVIC (les singeant). Petit laquais !... Petit laquais !

130 *Plan rapproché des lucarnes de la remise. Dans les fenêtres praticables apparaissent les têtes endormies de trois escogriffes. Texte off à faire (il s'agit probablement des appels des sœurs). Les têtes jettent un coup d'œil puis disparaissent précipitamment.*

135 *Panoramique sur la porte ouverte. On aperçoit un escalier de meunier par lequel sont en train de dégringoler les trois escogriffes qui sortent précipitamment en se reboutonnant et en se recoiffant. Ils étaient manifestement en train de dormir sur la paille. Quelques poules effarouchées sortent en caquetant de la remise. Les laquais sortent du champ à gauche, c'est à dire, vers les chaises à porteur.*

Plan moyen d'un laquais endormi dans une chaise à porteurs poussiéreuse et sale. Félicie s'approche, suffoquée.

FÉLICIE. Oh, C'est incroyable !... (elle le secoue). Est-ce pour dormir, s'il vous plaît ?

145 ADÉLAÏDE (off). Je n'ai jamais rien vu de pareil !

Plan moyen d'Adélaïde qui ouvre la porte de sa chaise à porteurs qui est pleine de poules. Elle pousse un cri. Les volailles se sauvent par la porte et par les fenêtres. Retour sur Félicie qui entre dans sa chaise et s'y installe "comme aux cabinets". Elle ferme la porte et passe la tête par la fenêtre. Des chèvres s'avancent vers Félicie.

FÉLICIE. Vite, vite !... Dépêchez-vous !

Adélaïde entre dans sa chaise et s'assoit sur un poulet. Elle hurle.

155 ADÉLAÏDE. Oh, ces chaises,... ces chaises sont des immondices !

À ce moment, deux canards sortent l'un après l'autre de sous ses jupes. Ludovic qui lui tient la porte, galamment et ironiquement, les presse. Des chèvres s'approchent.

160 LUDOVIC. Allez, on part !

FÉLICIE (aux laquais). Attention aux chaises !...

Plan moyen d'Avenant, de dos, immobile, panoramique vertical jusqu'à cadrer les bottes qui commencent à monter l'escalier et sortent du champ.

165 LUDOVIC (criant). Holà, petit laquais, holà !

Plan d'ensemble : Ludovic, gesticulant, suit les filles dans leurs chaises. Elles passent la tête par la portière. Ludovic rit.

ADÉLAÏDE (ne se contenant plus). Voyez cet ivrogne qui ne sait même pas son monde !

170 FÉLICIE. Le va-nu-pieds ! Le bon à rien !

Contrechamp sur Ludovic qui les suit et les met en boîte. Les chaises passent. Nouveau plan des chaises : en raison de leur poids, les laquais titubent et l'un d'eux, après avoir donné un coup de pied à la porte du cellier, lâche les brancards deux fois de suite avant de franchir les grilles ; les filles hurlent.

FÉLICIE. Oh, mais ils ont bu !... Ils ont bu !

Les chaises passent la grille.

LUDOVIC. Allons, allons, allons, allons ! (il rit)

Ludovic vient se cadrer en gros plan près de la grille.

180 LUDOVIC (riant toujours). Le diable vous éclabousse et vous couvre de crotte !

CHAMBRE DES SŒURS - INTÉRIEUR JOUR

185 *Plongée rapprochée sur Belle, à genoux sur le coussin de Cabriole et frottant le plancher sali près de la flèche. On voit un visage apparaître en reflet sur le plancher. Une main (celle d'Avenant) entre dans le champ et arrache la flèche. Belle se retourne. Plan moyen de Belle pris au ras du sol avec les bottes d'Avenant dans le champ. Avenant s'agenouille près d'elle et se cadre de face.*

AVENANT. Belle, vous n'êtes pas faite pour être une servante ; même le parquet veut devenir votre miroir.

Il la fait se relever et se relève avec elle.

195 AVENANT. Vous ne pouvez plus travailler du matin au soir à servir vos sœurs.

BELLE. Si les bateaux de notre père n'avaient pas été perdus dans la tempête, peut-être bien que je pourrais m'amuser comme elles !... Mais nous sommes ruinés, Avenant... et il faut que je travaille.

200 AVENANT. Je me demande pourquoi ce ne sont pas vos sœurs qui travaillent.

Travelling arrière pour les prendre en pieds.

BELLE. Mes sœurs sont trop belles et ont les mains trop blanches.

205 AVENANT. Belle, vous êtes la plus belle. Regardez vos mains.

Il veut lui prendre les mains, elle les retire.

BELLE. Laissez mes mains, Avenant, et retirez-vous, que je finisse mon ouvrage.

210 *Plan rapproché d'Avenant ; Belle en amorce.*

AVENANT. Je vous aime. Épousez-moi.

BELLE (gros plan d'elle). Non, Avenant. Ne m'en parlez plus, c'est inutile.

Travelling courbe et plan moyen les prenant de profil, puis,

215 *Avenant de face, dos à la porte, puis de profil en sens inverse. La fenêtre derrière eux.*

AVENANT. Je vous déplaît.

BELLE. Non, Avenant.

AVENANT. Alors ?

220 BELLE. Je veux rester fille et vivre avec mon père.

AVENANT. Belle, je vous arracherai de force à cette vie stupide. (Il veut la prendre dans ses bras)

BELLE. Laissez-moi.

225 *Avenant cherche à l'embrasser. Elle le repousse avec toute sa main sur sa figure. Gros plan d'Avenant : le visage et la main de Belle qui le repousse.*

LUDOVIC (off). Bas les pattes !

Le visage d'Avenant se tourne, lâché par la main. L'appareil suit le mouvement du visage d'Avenant et panoramique vers la

230 *porte. Ludovic est sur le seuil et s'avance.*

LUDOVIC. Tu veux que je te casse la gueule ?

Travelling sur Avenant et Belle (caméra subjective à la place de Ludovic qui s'avance vers eux).

BELLE. Laisse, Ludovic. Avenant me demandait en mariage.

235 LUDOVIC (off). Et qu'est-ce que tu lui a répondu ?

AVENANT (intervenant). Ta sœur ne veut pas de moi.

Plan rapproché des trois.

LUDOVIC. Bravo, Belle ! Je suis un chenapan. Je m'en vante, mais je ne supporterais pas de t'en voir épouser un autre.

240 *Plan moyen : Ludovic de face ; Avenant de dos avec Belle, et la porte au fond.*

LUDOVIC. Qu'il se le tienne pour dit ! Allez, crapule, vide les lieux.

245 *Le coup de poing d'Avenant se déclenche et frappe Ludovic au menton. L'appareil montre sa dégringolade en arrière. Il tombe près de la porte. Travelling avant. Belle se retourne vers Avenant et va vers Ludovic.*

BELLE. Avenant, vous êtes fou !

250 *Plan rapproché de Ludovic assommé par terre, devant la porte. Belle entre dans le champ et se penche vers lui.*

BELLE (inquiète). Ludovic ! Ludovic !

PETIT COULOIR - INTÉRIEUR JOUR

255 *Plan américain serré du Marchand (le père) entrant avec trois notables. Cannes, chapeaux.*

LE MARCHAND. Entrez !... Entrez... Je veux que vous soyez des nôtres lorsque j'annoncerai la grande nouvelle.

CHAMBRE + GRANDE SALLE - INTÉRIEUR JOUR

260 *On retrouve Belle dans la pièce, près de Ludovic. Voix off du père et des notables. Elle lève la tête, se relève et file vers la petite fenêtre, suivie en panoramique. Plan d'ensemble de la grande salle vue par la petite fenêtre en plongée. Belle en amorce. Le marchand et les notables se débarrassent. Belle se retourne et dit en gros plan :*

BELLE. Mon père !... Qu'il ne sache rien !

Cinéma : découpage technique.

Plan n°	Décor	Action	Echelle des cadres	Angle de prise de vue	Mouvement de caméra	Durée	Son